

LA MUSIQUE MODERNE A N'DJAMENA (TCHAD) : REPRESENTATIONS ET SOCIABILITES PLURIELLES

Jean-Pierre KILA ROSKEM
Université de N'Djamena
TCHAD

INTRODUCTION

Parler de la musique moderne à N'Djamena, c'est forcément s'intéresser aux acteurs mais aussi aux divers dispositifs et vecteurs à travers lesquels celle-ci s'exprime. A partir de trois pôles : les musiciens, les amateurs et les lieux d'écoute, nous voulons montrer que la musique sert de support pour appréhender des représentations et des sociabilités plurielles. Ainsi l'analyse de contenu de quelques compositions des musiciens et celui des entretiens réalisés avec les femmes elles-mêmes permettent d'appréhender une diversité de représentations de la femme tchadienne.

Quant aux amateurs, l'observation de leurs pratiques et attitudes au sein de leurs clubs respectifs montre qu'il existe différents temps forts qui cristallisent l'expression des personnalités individuelles des membres.

Enfin l'identification des lieux d'écoute à travers leur programmation musicale, les critères d'accès et la forme de sociabilité qu'ils mettent en avant, révèle des identités contrastées et suggère ainsi un autre niveau de lecture et de compréhension de la ville de N'Djamena.

1. La femme et la musique tchadienne moderne

a) La femme chantée ou l'identité attribuée

S'il est un thème qui s'impose à l'écoute de la musique moderne tchadienne aujourd'hui, c'est bien celui qui se rapporte à la femme. L'un des anciens groupes, l'Orchestre Chari Jazz dont les premiers responsables ont été envoyés en formation au Zaïre en 1964 par le Président Tombalbaye¹, en est l'illustration parfaite². L'origine de la musique tchadienne moderne n'est donc pas à séparer du style de la rumba congolaise où la femme apparaît de façon privilégiée. Quelques travaux sociologiques sur la musique moderne congolaise montrent cette place centrale de la femme sous différentes formes. Ainsi Gondola (2003 : 109-129) relève un contraste en faisant observer que l'engagement des femmes est timide mais le discours des musiciens est très féministe. Quant à M'Bemba-Ndoumba, il s'emploie à mettre au jour les différentes figures de la femme dans la ville de Kinshasa.

Dans la musique moderne tchadienne, la perception de la femme est à appréhender sous plusieurs dimensions. L'une des grilles de cette lecture se trouve dans l'opposition vie moderne/vie traditionnelle. Ce discours prend habituellement deux orientations également opposées. A côté de chansons très critiques, on trouve de vibrants plaidoyers pour la cause des femmes.

¹ François Tombalbaye fut le premier Président de la République du Tchad. Il a régné de 1960 à 1975.

² Quelques exemples de titres : Eugénie (Isakus), Francisca (Nouba), Jeanine et Zara (Ndombe), Hassanié (Ndingabé), Adjidé (Ndoadoumngué), Falmata (Doul).

La femme, figure de la légèreté

Ainsi, en faisant référence au phénomène grandissant de la prostitution et du relâchement des mœurs, certains musiciens s'attachent à fustiger les comportements des femmes. C'est le cas du groupe Wakil d'Aimé Palyo, qui dénonce la pratique de la dépigmentation de la peau dans son titre « *Ambi a toli*³ ». La dépigmentation, un phénomène banalisé aujourd'hui qui prend des allures inquiétantes. L'auteur qui y voit le signe d'une perte de l'identité africaine, engendrée par l'appartenance à la culture citadine, choisit volontiers des termes extrêmement forts, « la mort » et cela, à la mesure de la gravité des conséquences de cette pratique. Le caractère peu raffiné du choix des mots peut également s'expliquer par le fait de l'analphabétisme encore élevé chez les femmes. Un discours imagé ou nuancé n'a donc pas la chance de produire l'impact souhaité.

« Ambi te tuera ! Dieu qui a créé le Noir le sait pourquoi, Dieu qui a créé le Blanc le sait aussi pourquoi. Dieu nous a ainsi créés différents sur cette terre. Que je vous le dise, avec notre peau noire, nous sommes aussi beaux que les autres.

Mais vous les femmes (...), pourquoi cet entêtement à vouloir changer la couleur de votre peau ? (...). Je vous dis que ce n'est pas en changeant ta peau que tu deviendras Blanc. Tu resteras toujours Noir »

Le musicien Béral s'inscrit également dans le même style sans détours, en mettant l'accent sur le phénomène grandissant de la prostitution. A travers un portrait stéréotypé des jeunes filles qui renvoie à l'image d'une vie à la fois légère et frivole, il éprouve un certain regret qui se traduit par une rupture avec ce qu'il appelle la vie normale, sérieuse, celle inspirée du mode de vie fondé sur les valeurs de la société traditionnelle :

*« Le monde a changé, tout est banal.
En voyant nos filles, tout d'un coup je râle.
Est-ce qu'une perte d'amour parental,
Je n'en sais rien mais c'est phénoménal.
Avoir une fille, c'est fatal.
Elle ne se résume qu'aux boîtes de nuit pour les bals.*

(Refrain) Elles sont devenues objets sexuels (...)

*La voilà qui marche, sourire aux lèvres,
Fesses rebondissantes, elle vous donne la fièvre.
Sifflement de vipère
"Piss" stoppe la pauvre.
Sais-tu séduire, faire avaler les couleuvres ?
Mille fois trompées mais leur mémoire de lièvre ne les ramène qu'à vous ».*

Dans les deux cas de figures, la dépréciation des femmes permet d'illustrer une Afrique en décadence, en perte de vitesse et de repères identitaires. Cependant, ce discours contraste avec un autre qui donne à la femme tchadienne une position

³ « *Ambi va te tuer* ». Il s'agit d'un produit cosmétique décapant, très utilisé à N'Djaména par les femmes.

plus digne eu égard à son rôle aujourd'hui dans la société tchadienne.

La femme, actrice du développement

A l'inverse, on trouve bien d'autres musiciens qui rendent hommage à la femme. C'est le cas du groupe Tibesti avec son titre « *La femme africaine* ». Ici, c'est la beauté naturelle de la femme qui est célébrée comme pour prôner une démarche plus souple par opposition aux artifices que dénoncent les prédécesseurs. La femme africaine est perçue ici non comme consommatrice de la civilisation extérieure mais comme actrice, c'est-à-dire celle qui apporte sa touche à la diversité culturelle mondiale et donc à l'affirmation d'une identité africaine.

Quant à Talino Manu, son hommage à la femme se fonde moins sur ce que sont les femmes mais sur ce qu'elles font autant que les hommes : il montre ainsi une figure de la femme qui agit, celle que les conditions difficiles n'abattent pas, celles qui se refusent à vie « facile », notamment la prostitution. Ce musicien célèbre le dynamisme des femmes qui, à travers des activités de petit commerce conquièrent le statut de « chef de ménage ». Dans cette chanson « *Dene mosso dje* », qui peut être assimilé à un livre de conseils, il exhorte les femmes à plus d'efforts :

« Si tu as des difficultés à l'école, si tu n'as pas de mari, ne t'inquiète pas, sois tranquille. Exerce une activité commerciale. Que tu vendes du poisson, de la farine, de l'huile, du gombo, sois sans souci car tu t'en sortiras un jour.

De nos jours, les temps sont durs, il y a beaucoup de maladies. (...) N'attendez pas les fins de mois des maris car le jour où ils seront mis au chômage vous souffrirez beaucoup.

Faites le commerce. C'est le commerce qui permettra de soutenir vos enfants, vos parents. La vie de débauche est inutile. (...) Les commerçantes, que Dieu vous soutienne ! »⁴

Dans cette représentation simpliste, les vertus entrepreneuriales de la femme s'opposent explicitement aux vices de la prostitution précédemment évoqués.

Dans le même registre de plaidoyer pour la femme, d'autres musiciens s'intéressent à des aspects sociétaux comme la scolarisation ou l'excision, pratiques qui étaient jadis propres au milieu rural mais qui se développent encore aujourd'hui en ville à la faveur de l'explosion démographique. Pour ce qui concerne la scolarisation des filles, il faut rappeler que le taux d'analphabétisme des femmes atteint 89% au Tchad. Il s'agit donc bien d'un fléau social que dénoncent les artistes. On trouve également des thématiques comme le mariage forcé.

Ces problèmes de la scolarisation des filles, du mariage précoce et de la pratique de l'excision sont indiscutablement profonds dans la société tchadienne : ils sont devenus un véritable leitmotiv de l'ensemble des acteurs, notamment des pouvoirs publics et des ONG. Les artistes s'inscrivent donc ici dans un mouvement qui parcourt la société tout entière. Le projet du code de la famille qui attend d'être adopté en est une illustration.

C'est à la quête de cette image de la femme debout qu'il convient de situer le choix de l'engagement de certaines femmes tchadiennes dans la musique. S'engager dans la musique peut se résumer au refus de manipulation mais plus à la revendication d'une identité sociale méprisée.

⁴ Texte traduit à partir de la version originale qui est en langue ngambaye.

b) Le choix de la carrière musicale par les femmes ou la revendication d'une identité sociale.

Le constat du faible engagement des femmes par rapport aux hommes dans des activités professionnelles demeure encore d'actualité. Le secteur musical n'en est pas épargné et cela n'est pas spécifique à un pays, tant des chercheurs européens qu'africains s'y sont penchés. Ainsi les travaux de Ravet (2003), de ceux Prevost-Thomas et Ravet (2007) font état de l'inégal accès aux instruments musicaux selon le sexe ou l'affectation limitée de celles-ci à certains instruments, dans l'orchestre symphonique (2006 : 177). Dans le contexte africain, on peut relever le constat de Lioyongo qui fait observer la faiblesse numérique des femmes dans la musique dite profane par rapport à la musique religieuse à Kinshasa (2010 : 147) en République Démocratique du Congo.

En Afrique et plus particulièrement au Tchad, en dehors de l'analphabétisme qui peut être considéré comme l'une des causes de l'exclusion de nombreuses femmes de la sphère professionnelle, on peut relever le poids permanent de la tradition. L'analyse des entretiens des 2 femmes sur 13 musiciens rencontrés révèle que cette quête d'identité se fait dans une lutte permanente contre des pesanteurs de tous ordres.

S'opposer aux stéréotypes au niveau social

L'affirmation progressive de la femme se fait au quotidien contre de nombreux clichés qui agissent en sens contraire et tendent à maintenir une image statique de celle-ci. En dépit de nombreuses opportunités professionnelles qui donnent aujourd'hui aux femmes l'occasion de s'affirmer, plus que par le passé, dans de hautes fonctions publiques, l'image sociale de la femme n'a pas évolué de manière significative. La femme est toujours confinée aux rôles liés à la procréation et à la gestion du ménage. S'affirmer au-delà de la sphère domestique apparaîtrait comme une forme de violation des codes sociaux. L'apparition de la femme dans l'espace public a d'emblée, une connotation négative. Une telle conception qui est de nature à étouffer des ambitions et la liberté d'épanouissement individuel a une connotation sociale locale plutôt positive : la préservation de l'image d'une femme « conforme ». Transgresser un tel interdit suppose de faire preuve d'une détermination ferme afin de surmonter des idées conservatrices et accusations sociales : « *Je sais ce que je veux. Maintenant, les autres peuvent penser autre chose mais je ne me laisse pas faire. On dit même qu'une femme sur scène, c'est comme une pute, ça j'entends tous les jours. Mais le fait d'avoir des parents qui me soutiennent, c'est déjà beaucoup pour moi* ». Dans cette quête de liberté et de légitimité sociale, même si la personnalité de l'artiste doit être forte, la position favorable des parents et la proximité de ceux-ci apparaissent comme un rempart déterminant contre cette situation de discrimination et constituent une aide précieuse dans la construction d'une carrière durable. Il faut noter que cette caution parentale ou familiale est d'autant plus importante que même chez les hommes, elle n'est pas toujours acquise à cause de l'aura négative dont jouit l'art dans le milieu tchadien. Ainsi pour une femme, bénéficier d'un tel soutien suffirait déjà à parler d'une réussite sociale.

Faire face aux discriminations liées aux pratiques professionnelles

La revendication de l'identité d'artiste en tant que femme demeure un combat permanent dans le milieu professionnel. Le traitement assez spécial dont font l'objet les femmes artistes est vécu par certaines comme un déni de leur profession. Pour convaincre

leurs interlocuteurs, les femmes sont censées faire preuve de plus d'effort, de détermination que les hommes artistes afin de retrouver ce statut. Le premier défi qu'elles sont censées surmonter est de faire accepter aux tiers un autre regard exempt de toute considération réductible à la frivolité à laquelle est attachée encore l'image de la femme. Autrement, il s'agit pour les femmes de prouver qu'elles ne sont pas de simples objets à manipuler. Réussir un tel pari suppose non seulement d'afficher une personnalité constante mais de travailler plus que d'ordinaire et même plus que les hommes pour s'imposer. Cette tâche est d'autant plus complexe qu'il s'agit de s'imposer dans une profession qui n'a pas de reconnaissance sociale. « *Quand je vais faire acte de demande d'appui, on ne me voit pas en tant qu'artiste mais femme. Et du coup cela place une barrière. Quand quelqu'un me traite d'une femme, il y a beaucoup de choses. Une femme qu'on peut toucher, à qui on peut parler n'importe comment et dire n'importe quoi. Cela ne me plaît pas du tout. Aujourd'hui si ma voix porte loin, c'est parce que je refuse d'être traitée comme une simple femme mais une artiste* ». La revendication d'une identité moins dénigrante est de plus en plus forte et ce propos le montre bien. Cette artiste semble dire de tourner une autre page de l'histoire de la femme, celle de l'époque où la représentation de ce qu'elle appelle « simple femme », c'est-à-dire celle qui est incapable, soumise, sans droits, analphabète et de statut inférieur. Aujourd'hui avec la scolarisation des filles et les programmes d'alphabétisation, les femmes africaines entrent dans la modernité et trouvent insupportable que la perception de leur statut n'évolue pas.

Cette aspiration à la modernité semble irrévocable parce qu'elle est renforcée par un autre facteur, le développement des technologies numériques, notamment des médias. Ce que Coulangéon appelle la « révolution numérique » demeure un élément à prendre en compte dans l'affirmation progressive de la femme dans l'espace public. Si Coulangéon a insisté sur la dimension de la réception, notamment à travers les multiples possibilités liées au téléchargement sur l'internet, introduisant ainsi de nouveaux modes de consommation de la musique, l'accessibilité des technologies numériques reste un élément positif qui a permis une certaine ouverture à l'expression des femmes. Il en est ainsi de la consécration internationale de Mounira Michala en 2007, attribuée par RFI dans le Prix Découverte qui récompense chaque année le meilleur artiste.

En effet, le développement au Tchad de la radiotélévision, véhicule des représentations qui contribuent ainsi à alléger le poids du conformisme hérité de la société traditionnelle. En confirmant la reconnaissance sociale de la femme, les médias ont repositionné la femme africaine en l'extirpant du domaine domestique comme le souligne Tauzin (2007) dans le contexte marocain, fortement islamique : « *Ce n'est plus son enfermement, à l'abri de tout regard étranger, qui est recherché mais, à l'opposé, sa mise en spectacle et la reconnaissance par le plus grand nombre de qualités dont on considère qu'elles lui sont propres – elle chante bien, elle est bonne musicienne –* ».

L'emprise des médias est également à saisir dans la dynamique de création des clubs de jeunesse en tant que public spécifique d'émissions musicales. Le club *Guest Star* est à cet égard, emblématique et fera l'objet d'analyse avec un autre, le collectif *AJRA*, dans la prochaine séquence.

2. Les clubs des amateurs ou la négociation des identités individuelles et collectives

L'existence des clubs des jeunes à N'Djamena reste un fait ordinaire aujourd'hui pour qui connaît cette ville et apparaît comme un phénomène de mode. Dans le domaine musical, la dynamique de certains clubs force l'attention et pousse à s'y intéresser. La diversité des activités et initiatives qu'ils développent chaque année font de ces lieux des espaces ouverts à

l'expression des identités à la fois individuelles et collectives.

Ces formes d'expression épousent trois différentes postures selon la nature d'activité : la confrontation, la complémentarité et la détente.

La confrontation :

Parmi les activités développées dans les clubs, celles qui se rapportent à la compétition constituent des rendez-vous fréquents qui mobilisent les différents clubs de la capitale. Ce sont notamment les émissions radiotélévisées de reprises musicales et celles qui sont plus connues sont *Guest Star*, sur la station Harmonie FM, *Espaces Jeunes* sur la télévision nationale et *Hip Hop Show Time* diffusée sur les antennes de la station FM Liberté. Si certaines activités relèvent du fonctionnement interne du club et engagent les membres entre eux, d'autres au contraire ont un caractère ouvert et offrent des moments de rencontres où ce sont différents clubs qui sont appelés à s'affirmer et à s'affronter. D'un côté, si l'expression est individuelle, de l'autre elle traduit un engagement collectif. Dans l'un comme dans l'autre cas, les activités de compétition mobilisent chez les jeunes des efforts en termes de travail et des qualités individuelles comme la créativité, l'excellence. Cela est d'autant plus tendu que ces activités proposent à la clef des récompenses.

Si ces différents espaces d'expression se différencient de par leur format, leur style et la nature de stations de leur diffusion, l'enjeu principal que les jeunes y voient réside dans le fait que la participation à ces activités leur permet de sortir de l'anonymat et d'accéder à une surface de visibilité à la fois sociale et territoriale.

Ainsi, à travers leur participation aux séances de reprises à *Guest Star*, les jeunes des quartiers périphériques dépourvus d'infrastructures et de loisirs, trouvent un espace pour revendiquer leur existence à la ville. Alors que les jeunes du centre-ville considèrent leur participation comme faisant partie de leurs loisirs quotidiens, ceux des quartiers périphériques la saisissent comme un moyen d'accès à une certaine légitimité en milieu jeune.

Quant à la visibilité territoriale, le cas le plus emblématique qui l'illustre le mieux est celui de l'émission *Espace Jeunes* qui mobilise les différents groupes, identifiés à leur quartier d'origine. Une forme de mise en scène des quartiers à travers des ambassadeurs (qu'ils soient individuels ou en groupe) qui se rivalisent sur un plateau de télévision.

La quête de visibilité territoriale est également à voir dans le souci lié à la création du collectif *AJRA*. Ces jeunes qui se revendiquent tous du même quartier *Abéna* contrairement à ceux du club *Guest Star* qui eux, sont issus de nombreux quartiers de la ville tiennent des discours identitaires et plutôt clivants mettant d'abord en avant les intérêts de leur quartier.

La complémentarité :

Les activités qui renvoient à l'idée de complémentarité des membres observées au sein des clubs se résument aux réunions hebdomadaires pour le cas du club *Guest Star* ou des séances de répétition pour le collectif *AJRA*. Comme toute activité intellectuelle, les réunions mobilisent souvent chez les membres un élan de réflexion où l'apport de chacun est recherché. Souvent tenues autour des thèmes précis ayant fait l'objet d'information quelques jours plus tôt, les réunions demeurent des occasions qui permettent d'améliorer le niveau de connaissance sur un fait. Alors qu'au club *Guest Star* les sujets se rapportent aux faits d'ordre général comme le mariage précoce, l'insécurité, la baisse de niveau, les MST/VIH-SIDA, chez les membres du collectif *AJRA*, les séances de rencontres tournent autour de l'apprentissage musical.

Dans les deux cas de figure, ce sont eux-mêmes les membres qui s'entraident, les clubs deviennent ainsi des cadres d'autoformation et d'auto-apprentissage. Cette dimension d'apprentissage ou de formation est d'autant plus justifiée dans un contexte où certains sujets notamment le sexe, demeurent encore tabous dans de nombreuses familles. Il en est de même du cas d'absence de structures formelles de formation musicale. Les jeunes se muent, temporairement, soit comme parents, soit comme formateurs afin de combler les limites, les besoins des autres.

La détente :

Les occasions festives sont nombreuses et demeurent l'une des caractéristiques des clubs des jeunes. Les membres ne manquent pas d'imagination pour créer ces instants de convivialité qui renforcent le « patriotisme citadin » (Roncaloyo : 1982, 89). Les anniversaires et les soirées dansantes organisées pendant les vacances scolaires sont entre autres les types d'activités qui relèvent de cette catégorie.

A l'instar de nombreuses rencontres des jeunes, ces rendez-vous agrémentés par la musique, sont des moments d'intenses activités relationnelles et propices à l'observation de diverses formes d'expression de pratiques. Celles-ci peuvent relever du langage verbal avec des codes particuliers dont seuls les membres appartenant à la même « tribu » sont censés saisir la portée. Ces pratiques variées sont aussi non verbales et cela renvoie à la mise en scène quelques éléments ostentatoires de présentation de soi : habillement, coiffure, marques de chaussures....

A travers l'affichage des comportements divers, ces instants de rencontres constituent également des moments d'affirmation des identités distinctives. Contrairement aux précédentes activités qui mobilisent des « capitaux » (Bourdieu, 1979) culturels, soit pour mieux prester, soit pour participer activement aux débats, celle-ci quant à elle, renvoie à d'autres formes de capitaux, notamment économique et social. En effet, les marques de chaussures et de téléphones arborées, le type d'habillement ou de coiffure observés ou encore le niveau élevé d'achats de consommations montrent une certaine aisance financière des sujets. En outre, le choix de vocabulaires spécifiques utilisés par les sujets dans leurs échanges montre l'appartenance de ces jeunes à plusieurs réseaux qui témoignent d'un tissu social dense.

3. Les lieux d'écoute musicale à N'Djamena : des identités territoriales contrastées

Les lieux d'écoute musicale à N'Djamena se multiplient chaque année et cela n'est pas sans lien avec l'urbanisation accélérée de la ville et l'évolution des besoins des citoyens en termes de loisirs.

Les lieux d'écoute musicale à N'Djamena peuvent être regroupés en trois catégories : les centres culturels et socioéducatifs, les espaces plein-air et les bars. L'observation de quelques lieux emblématiques à travers des pratiques qui s'y déroulent (De Certeau, 1980 ; Goffman, 1974) permet de rendre compte de ce contraste qui offre ainsi une autre lecture possible, sous le prisme de la musique, de la ville de N'Djamena.

a) Les lieux symboles de l'unité nationale : Espace Talino Manu

L'Espace culturel Talino Manu est situé dans un quartier populaire. C'est un lieu qui a toujours eu une vocation culturelle car avant 2011, date de sa création, il était le siège du Ballet National, nom sous lequel il est identifié encore aujourd'hui. Le regretté Talino Manu, dont ce lieu porte le nom, est l'un des grands artistes musiciens tchadiens, reconnu pour son

talent artistique mais aussi pour avoir contribué significativement à la paix retrouvée entre les communautés à travers ses compositions. Dans cette perspective, on comprend aisément quelles étaient les préoccupations du Ministère de tutelle lorsqu'il a rebaptisé cet équipement culturel : contribuer certes à la promotion artistique mais surtout à la cohésion nationale.

La fréquentation du lieu par des publics de tous âges illustre la cohabitation sociale qu'il a pour mission de promouvoir. Cette identité symbolique se trouve avérée lors des différentes éditions de la Fête de la Musique où des groupes musicaux modernes et d'autres issus du folklore partagent le même plateau. Contrairement à d'autres lieux qui ont une programmation plus marquée, l'Espace Talino, en prônant cette ouverture, apparaît comme le lieu de dialogue des différentes communautés du Tchad.

b) *Les lieux de l'expression de la légitimité culturelle : la salle de spectacle de l'Institut Français*

Contrairement à d'autres lieux d'écoute, l'Institut Français jouit d'un statut international et développe une programmation qui alterne à la fois des spectacles locaux et internationaux. Comme à l'Espace Talino, on assiste à un véritable brassage des publics mais ici, c'est plus la rencontre de différentes nationalités.

L'expression de la légitimité se trouve même dans la localisation géographique de l'équipement, notamment son insertion dans un milieu réputé intellectuel : écoles, instituts et facultés universitaires, bibliothèques, Radiotélévision nationale... Ainsi, l'Institut Français dont la fréquentation nécessite la connaissance minimale de la langue française bénéficie d'une aura culturelle unique dans la ville. Son accessibilité se trouve être conditionnée par l'acquisition non seulement du « capital culturel » nécessaire, mais aussi du « capital économique » (puisque les spectacles ne pas gratuits), pour reprendre les catégories de Bourdieu.

c) *Les lieux de la contestation et de rupture : la Maison de quartier de Chagoua*

Situé dans le 7^e arrondissement, l'un des plus vastes et peuplés de la ville mais moins pourvus en équipements urbains, la Maison de quartier de Chagoua est le lieu emblématique où l'on peut faire la rencontre des « cultures urbaines⁵ ». La proportion élevée des concerts de rap par rapport à d'autres styles comme le soukouss le montre bien. Cela se confirme à travers le Collectif AJRA qui a pris naissance dans ce lieu et qui y reste attaché.

L'observation de ce lieu donne à lire des tags ainsi que des messages qui les accompagnent une diversité de représentations qui s'expriment en termes de revendications. Celles-ci touchent fondamentalement la gouvernance politique. La question de la paix, par exemple, est un sujet récurrent. L'inscription de certains noms de personnages historiques de référence comme Martin Luther King ou Nelson Mandela montre bien la place de cette préoccupation. A travers ces messages, l'on sent une sorte d'interpellation à l'endroit des autorités qui sont accusées de ne pas toujours parler vrai. Ainsi des interrogations comme « *A quand la paix ?* », sont l'expression à la fois d'une impatience et d'un vœu. Cela se remarque d'ailleurs dans l'attitude très agitée du public lors des concerts où, sur scène, les musiciens dénoncent ou fustigent le gouvernement, par exemple sur des questions liées au retard des salaires, à la corruption, au chômage, aux détournements des deniers publics, à l'enrôlement des enfants dans l'armée, aux conditions d'études ou encore à l'aggravation du phénomène

⁵ L'expression « cultures urbaines » est utilisée ici pour désigner des formes d'expression artistiques populaires issues du mouvement Hip Hop : la danse, la musique rap, le graffiti et le slam.

des enfants bouviers⁶.

Si les autorités publiques constituent l'une des cibles privilégiées des messages diffusés à travers différents tags, l'on peut aussi remarquer que la Maison de Quartier de Chagoua se veut être un lieu d'éducation, de conseil et de conscientisation des jeunes. Alors que certaines expressions sont de portée générale comme « *Génération consciente* », d'autres ont un contenu direct et plus incisif à l'exemple de « *Jeune Africain, sauve ton continent !* ». C'est une interpellation qui s'adresse à la jeunesse africaine confrontée à de nombreux défis, notamment à la migration massive vers l'Occident, aux conflits interminables et à la pandémie du VIH/SIDA.

Parfois cet appel à la conscientisation devient radical ; il s'apparente alors à une incitation à la rupture avec les anciennes habitudes et à la révolte. Les signes d'expression de la liberté et de la radicalité se traduisent non seulement dans le ton toujours véhément des chansons qu'on entend, mais aussi à travers les codes vestimentaires extravagants tant pour les garçons que pour les filles.

d) Les lieux symboles de l'orgueil national

Anciennement connue sous la dénomination « Place de l'Indépendance » pour le rôle historique qu'elle a joué le 11 août 1960, la « Place de la Nation » est ainsi la nouvelle appellation depuis 2011, à l'occasion de la grande célébration du cinquantenaire du Tchad indépendant. Par son caractère imposant, tant en termes de superficie qu'en termes d'équipements installés, la Place de la Nation demeure le haut lieu symbolique de la grandeur du Tchad, comme les Champs Elysées pour la France.

Si l'image de la « Place de l'Indépendance » était associée à la dimension historique du lieu, celle de la « Place de la Nation », quant à elle, répond à une nouvelle vision politique des autorités baptisée la « renaissance ». La Place de la Nation symbolise ce temps nouveau de la renaissance, qui évoque le Tchad pacifié et celui des grandes ambitions.

Sa localisation à proximité de la Présidence de la République, mais aussi le niveau élevé des investissements, font de ce lieu l'un des endroits les plus prestigieux et protégés de la ville.

Compte tenu du statut particulier du lieu qui abrite généralement les manifestations officielles, les pratiques du public lors des spectacles musicaux sont loin de ressembler à celles d'autres lieux publics. Ainsi, à l'occasion du grand concert du réveillon dénommé « concert de la renaissance », voulu par le Président de la République pour la jeunesse, le type ambiance tranche nettement avec d'autres scènes. La présence visible de la garde républicaine et des policiers toujours prêts à sévir n'est pas de nature à favoriser la liesse populaire par exemple. De même, du côté des musiciens invités, on note qu'il n'y a pas la liberté de ton qu'on peut constater ailleurs comme la Maison de Quartier de Chagoua. Les compositions autorisées sont, pour la plupart, celles qui sont favorables au pouvoir ou qui servent le culte de la personnalité du Président de la République.

e) Les lieux de sociabilité intergénérationnelle : le Temple de Chari Jazz et le Royaume de Soubyanna Music

Le Royaume de Soubyanna et le Temple de Chari Jazz sont les deux lieux de référence des deux groupes musicaux respectifs. Chari Jazz est l'unique groupe, parmi les tout premiers

⁶ Le phénomène prend de l'ampleur au sud du pays où la pauvreté pousse de nombreux parents à échanger leurs enfants contre des présents de la part des éleveurs. Ces enfants sont traités comme des esclaves par leurs nouveaux maîtres.

orchestres tchadiens, qui survit encore aujourd'hui. Cela justifie l'emploi du double qualificatif « L'immortel tout puissant Chari Jazz » tel qu'on peut le lire partout sur leur banderole. En tant que précurseur de la musique moderne tchadienne et modèle d'inspiration de beaucoup d'autres groupes aujourd'hui, sa résistance au temps lui confère une existence quasiment mythique, que reflète l'usage du mot « temple ».

Quant au Royaume de Soubyanna, c'est une appellation dont l'emphase, dans le contexte n'djaménois a une signification. En effet « Soubyanna » signifiant en arabe tchadien « nous jeunes », ce lieu se pose comme celui auquel les jeunes peuvent s'identifier.

Dans cette perspective, on peut raisonnablement justifier l'existence du Royaume de Soubyanna par rapport à celle du Temple de Chari Jazz, considéré comme le lieu des adultes. Si le Temple de Chari Jazz est fréquenté par un public appartenant en majorité, à la période de Fort-Lamy (la génération de l'époque de l'indépendance), qui se retrouvent pour écouter les « vieilleries⁷ » de leur temps, le Royaume en revanche, est le lieu dans lequel les jeunes, en l'occurrence ceux qui travaillent dans des ONG et sociétés pétrolières se donnent rendez-vous.

CONCLUSION :

Tout au long de ce texte, nous avons tenté de montrer que la musique peut servir de cadre d'accès à la compréhension des représentations et des types de sociabilités dans une ville africaine comme N'Djamena.

L'exploration des contenus de quelques chansons ayant traité de la femme par exemple, l'une des thématiques récurrentes rencontrées dans des compositions tchadiennes, permet de mettre au jour des identités multiples de celle-ci dans le contexte urbain. Entre des identités attribuées et celles qui sont revendiquées, il y a un écart d'appréciation important. Alors que la société urbaine tend encore à coller à la femme une image rétrograde et figée, celle-ci clame le besoin de liberté et d'affranchissement des idées préconçues et dénonce une injustice sociale faite à son égard. En dépit des années qui passent, la perception de la femme en milieu urbain souffre encore d'un contraste permanent. D'une part la conception traditionnelle qui la confine à la marginalité et d'autre part la conception moderne qui, au contraire, lui offre un espace d'expression et une liberté de choix.

Quant aux jeunes regroupés au sein des clubs, l'analyse de leur fonctionnement a montré qu'au-delà de la musique, ces cadres apparaissent comme des exutoires. Ainsi, pour les jeunes des quartiers périphériques, dépourvus pour l'essentiel d'infrastructures et d'équipements et où les conditions d'existence sont relativement difficiles, c'est d'abord la quête d'une reconnaissance sociale qui est le plus souvent évoquée. La participation à des émissions musicales apparaît comme un lieu d'affirmation et de valorisation de soi et, partant, de l'appartenance à sa « tribu » au sens de Maffesoli (1988). La pratique musicale contribue ainsi à les sortir de l'anonymat engendré en partie par l'état de pauvreté et d'indigence de ces quartiers. Elle apparaît comme un moyen de rétablir une identité oubliée ou cachée.

Enfin les lieux d'écoute, à travers l'identité intrinsèque de chacun, donnent de la ville de N'Djaména l'image d'un territoire morcelé en de multiples « aires » au sens de l'approche écologique de l'Ecole de Chicago⁸. Cette nouvelle cartographie fait émerger entre autres, des

⁷ Il s'agit d'une connotation tendre, amusée, pour désigner les compositions de l'époque de l'indépendance.

⁸ L'approche écologique définit la ville en termes de communautés urbaines attachées à certains modèles culturels ou moraux qui, dans leur ensemble, finissent par former une constellation de zones

aires typées de « contestation ou de revendication », des lieux d'« allégeance au pouvoir », des lieux de culture « élitiste ou internationale », des lieux de la promotion du « de l'identité nationale », ou encore des lieux de sociabilité intergénérationnelle.

BIBLIOGRAPHIE

BOURDIEU, Pierre. 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Minit.

DE CERTEAU Michel et al. 1980. *L'invention du quotidien. T.1 : Arts de faire*. Paris : Gallimard.

GOFFMAN, Erving. 1974. *Les rites d'interaction*. Paris : Minit.

LIOYONGO, Jean. 2010. « Les artistes musiciens chrétiens congolais ». In *Musique populaire et société à Kinshasa. Une ethnographie de l'écoute*. Paris : L'Harmattan.

MAFFESOLI Michel. 1988. *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*. Paris : Méridiens Klincksieck.

PREVOST-THOMAS, Cécile et RAVET, Hyacinthe. 2007. « Musique et genre en sociologie ». *CLIO 25* : 175-198.

RAVET, Hyacinthe. 2003. « Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession. Les artistes interprètes de musique ». *Travail, Genre et Sociétés 9* : 173-195

RONCAYOLO, Marcel. 1982. *La ville et ses territoires*. Paris : Gallimard.

TAUZIN, Aline. 2007. « Femme, musique et Islam. De l'interdit à la scène ». *CLIO 25* : 133-153.

WHITE, Bob et LYE, Yoka (dir.). 2010. *Musique populaire et société à Kinshasa. Une ethnographie de l'écoute*. Paris : L'Harmattan.

WILL, Straw. 1991. "Systems of articulation, Logics of change: scenes and communities in Popular music". *Cultural Studies 5* (3): 368-388.

urbaines. La ville est ainsi conceptualisée comme une mosaïque de sous-communautés vivant dans des limites spatiales précises.